

# As dores de Filoctetes

JORGE VAZ DE CARVALHO \*

As dores que atravessam as nossas vidas têm feito especular filosofia, literatura e arte quanto às origens, essência, significado e representação. Nas injuriosas gradações, esta experiência sintomaticamente pessoal e universal, naturalíssima e vulgar, desnaturada e espantosa, permanece, como os pavores nunca explicados, o mais constante motivo das obras da criação humana. Proponho avaliá-la a partir da personagem paradigmática de Filoctetes: porque ninguém sofreu quanto ele, segundo o coro de Sófocles<sup>1</sup> («De nenhum outro mortal / eu sei, nem de outiva, nem por o ter visto, / de homem que tenha encontrado sorte mais adversa do que este»), usarei as suas infinitas dores – tormento físico, ultraje do banido, solidão de inválido, consumição do ódio, desespero metafísico – como pre-textos para consultar as nossas, seguindo uma identidade simpática milenar que perdura nas diferentes sensibilidades de corpos, mentes e culturas. Apesar de pensadores como George Steiner sugerirem que o sistema de pensamento ocidental moderno é inerentemente antitragico<sup>2</sup>, a eleição da tragédia grega antiga surge-me evidente, por ser a forma literária que originalmente assume a reflexão sobre a dor e o sofrimento humano como função social. Poderia escolher outra figura, mas o de Filoctetes é um sofrimento puro, porque isento de culpa ou

---

\* Doutorando em Estudos Culturais; escritor, músico, tradutor.

transgressão, pelo menos advertida, imotivado pela responsabilidade do sujeito num delito merecedor de castigo, logo, exemplo radical da vulnerabilidade do ser à crueza de existir, absolutamente abandonado na sobrevivência, desamparado pela compaixão, inerte ante a necessidade que o sujeita ao plano divino cuja razão e justiça são incompreensíveis.

O fio inicial da trama nunca unívoca das fontes (mesmo tardias, como Plutarco e Apolodoro) remonta ao catálogo das naus da *Iliada* (II, 718-725): Filoctetes participou na expedição dos Atridas contra Ílion ao comando de sete naus. Não chegou às praias troianas: em Crise, junto ao altar da divindade que dava nome à ilha, mordeu-o no pé uma serpente. A ferida infectou de modo voraz e pestilento, tornando-o imprestável para a missão; pus repugnante escorria dela, dores intoleráveis provocavam gritos e gemidos que, de tão horríveis, selvagens e agoirentos, perturbavam libações e sacrifícios. Ulisses persuadiu os outros chefes a abandoná-lo na erma ilha de Lemnos; nove anos volvidos, o adivinho troiano Heleno, capturado pelo Cefalénio, predisse que Tróia não cairia sem Filoctetes e o seu arco (dado por Apolo a Hércules, já conquistara Ílion nas mãos deste, que o confiou a Filoctetes como recompensa por se resignar a atear-lhe a pira fúnebre no monte Eta). A tragédia de Sófocles<sup>3</sup> parte do ponto em que Ulisses aporta a Lemnos, acompanhado de Neoptólemo, com a missão de levar a arma e o herói. Não podendo expor-se, por temer a vingança do que exilara na existência miserável, ciente de que força e persuasão seriam inúteis, usa perversamente o jovem, instruindo-o a enganar Filoctetes, ganhando-lhe a confiança para que o seguisse, crente de que o resgatava de regresso à pátria. O filho de Aquiles começa por recusar, em nome de princípios morais, mas obedece. O estratagema de Ulisses resulta. Filoctetes sofre um episódio doloroso violentíssimo e, antes de cair no sono, consigna ao jovem o arco. Ao acordar, percebe-se de novo traído e abandonado, inerte, à mercê das feras, sem poder prover à subsistência. Neoptólemo, já tocado de admiração pela força existencial do herói e de piedade pelos seus tormentos, revolve-se na crise moral que o instiga a seguir os sãos princípios da sua verdadeira natureza; tem um rebate de consciência, revela a verdade, volta atrás e restitui o arco, contrastando Ulisses. Às ameaças deste e aos argumentos benévolos do jovem, que lhe asseguram a cura e a glória em Tróia, Filoctetes resiste, recusando ajudar os responsáveis pela sua miséria, e persuade Neoptólemo a regressarem a casa, abandonando o exército atrida ao fim desastroso. Porque a ordem universal não pode ser distorcida e para que se cumpra o obscuro plano que a rege, aparece Hércules, *deus ex machina*, induzindo-os a navegar para Tróia e a conquistá-la, garantindo a reconciliação do herói consigo mesmo, com a história e com o divino.

A expressão do sofrimento doloroso e a sua representação artístico-literária cedo foram discutidas pela modernidade estética. No romance pedagógico *Les Aventures de Télémaque* (1699), François de la Mothe-Fénelon redescobre Filoctetes, reinventando a história com o intuito de ensinar a Luís XIV a teoria do governo ideal. Representado idoso e reinante no Sul de Itália, o herói conta ao filho do antigo inimigo os eventos de outrora; a ferida surge como punição por ter faltado ao juramento feito a Héracles de nunca revelar o local da sua sepultura; a culpa e o sofrimento iniciaram um itinerário de educação para a virtude; admite que Ulisses estava certo, por ter sobreposto às razões da amizade e à salvação do indivíduo o supremo interesse do bem comum; lamenta que, por cegueira, tivesse tomado como horrível desumanidade e negra traição a sabedoria justa da *politique* de Ulisses e faz a sua apologia como herói intrépido e paciente; conta como, ao verificar que a persuasão fora inútil, ele lhe restituiu o arco; quis usá-lo para o matar mas, vendo-o imperturbável ante setas e injúrias, comovido, envergonhou-se; a revelação da profecia de Heleno por Neoptólemo reconcilia os inimigos; donde extrai a lição que, vistos a uma nova luz, mesmo os confrontos mais insanáveis serão superados, se ao egoísmo individual se sobrepõe a necessidade de paz e as razões de Estado, que é bem e salvação comum.

A reflexão sobre a representação artístico-literária da dor impõe que nos fixemos em solo germânico, onde se estabelece um intenso debate sobre a finalidade da tragédia, o papel das paixões e o conceito de piedade (*Mitleid*) suscitada pelo sofrimento das personagens trágicas. Em 1755, Johann Joachim Winckelmann publica *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*<sup>4</sup>, onde apresenta o grupo escultórico de Laocoonte como modelo da atitude e expressão das obras-primas gregas, que deseja fixar como normas estéticas: «nobre simplicidade» (*edle Einfalt*) e «quieta grandeza» (*stille Grösse*). Mesmo muito agitadas pelas paixões, as figuras mostram uma alma grande e composta: «Laocoonte sofre, como o Filoctetes de Sófocles», paciente e impassível na capacidade de suportar a dor.

Conhecedor de Sófocles, de quem compôs erudita biografia, Gotthold Ephraim Lessing abre a polémica sobre o modo de sofrimento e as diferentes expressões em artes como a pintura e a escultura, a literatura e o teatro. Em *Laocoonte* (1766)<sup>5</sup>, nega que Filoctetes se contenha e dissimule as dores e que nisso consista o carácter heróico. Urros terríveis atroam a ilha, vocifera imprecações, brada por que lhe cortem o pé para extirpar o mal e reclama a morte: os versos que imitam tais dores deviam ressoar no teatro através da expressão vocal dos actores que as representam. «Gritar é a expressão natural da dor física» (I, 9), afirma Lessing: gritam ao cair feridos por terra os guerreiros de Homero; os heróis, que pela acção se elevam

acima da natureza humana mas a esta permanecem fiéis nas sensações, soltam gritos, lágrimas e imprecações, em situações de dor e de ofensa; até os deuses, Vénus (*Ilíada*, V, 343) e Marte (*Ilíada*, V, 859), gritam com espantoso estrondo quando os fere a lança de Diomedes, não obviamente por debilidade, mas por fazerem justiça à sua natureza sofredora. Transferindo os conceitos do campo ético para a representação estética, Lessing tece objecções ao aprendizado cultural da *cortesia* e *decoro* pelos refinados contemporâneos europeus, que reprimem a manifestação física da dor, proibindo gritos e lágrimas. O grego, sem deixar de agir valorosamente, «sentia e temia; exteriorizava as suas dores e os seus desgostos; não se envergonhava de nenhuma das fraquezas humanas; mas nenhuma podia detê-lo no caminho da honra e do cumprimento do seu dever». Sentencia: «O que nos bárbaros nascia da ferocidade e da dureza, era neles [Gregos] produto dos princípios» (I, 10). Considera ineficaz o teatro francês do seu tempo, como outrora o romano, de Séneca em particular, que nega ser trágico: «Todo o estoicismo é antiteatral» (I, 11). Para ele, «o gritar pela sensação de dores físicas, em particular para a antiga mentalidade grega, pode muito bem coexistir com a grandeza de alma» (I, 12). Suportar as penas com magnanimidade suscita admiração, não compaixão (*Mitleid*), verdadeira finalidade da tragédia, que produz lágrimas de comoção no espectador a partir da analogia intuída entre si e o que sucede à personagem trágica. Pela compaixão, a representação da dor faz-se meio privilegiado de educação moral, função do teatro, neste caso, o alemão.

Quanto à escultura, se no rosto de Laocoonte não transparece o furor adequado à violência da sua dor, tal não se deve à correspondência da atitude estóica com as normas estéticas de Wilckelmann, mas sim por «a beleza ter sido para os antigos a suprema lei das artes figurativas» (II, 16) e a ela tudo se dever conformar. Quando ocorrem «paixões e graus de paixões que se manifestam no rosto através das mais feias deformações, e que põem todo o corpo em posições tão violentas que se perdem todas as belas linhas que o reproduzem no estado de quietude» (II, 16-17), cumpre ao artista temperar a ira em seriedade ou reduzir o *pathos* doloroso do grito à expressão contida do lamento. O público afasta o olhar da figura repugnante, «porque a vista da dor provoca aversão sem que a beleza do objecto sofredor consiga transformar esta aversão no doce sentimento da compaixão» (II, 20); e este, condição do trágico, é suscitado quando a figura exprime conjuntamente beleza e dor. Numa obra de poesia dramática como o *Filoctetes*, porém, lamentos, gemidos e gritos não são narrados, têm de se representar em cena, à vista e ouvido do espectador. No caso de Virgílio, se o artista agiu bem «ao não fazer gritar Laocoonte, o poeta<sup>6</sup> agiu igualmente bem ao fazê-lo gritar» (IV, 27). Sófocles reforçou e ampliou a ideia da dor física, ao escolher não uma doença interior, mas a ferida

que era castigo divino e se inflamava por um veneno sobrenatural; ciente de que a extrema debilidade do corpo, por maiores e horríveis que sejam as dores, não basta para suscitar um grau perceptível de compaixão, juntou outros males: «completa privação de companhia humana, fome e todos os desconfortos da vida, aos quais está exposto sob um rude céu naquela provação» (IV, 30), a que se pode acrescer o episódio de dor quando caminhava já na esperança de embarcar de volta a casa, o engano daquele em que confiara e ver-se desapossado do único instrumento para sobreviver. Manifesta a voz o mais terrível desespero quando se abate sobre o herói toda a miséria e sofrimento que podem atingir um mortal, condição para que sejam suscitados o terror e a piedade, que provocam a *catarse*. Esta, para Lessing, significa não a mortificação das paixões, mas a identificação do espectador com a dor do herói trágico através da compaixão que este provoca.

Contra os critérios de decência e decoro, ao gosto do teatro classicista francês<sup>7</sup>, Lessing afirma a manifestação das paixões como sinal de aproximação à Natureza, que nada retira à dimensão moral do herói, cuja grandeza se mede antes pelo valor das acções: os lamentos de Filoctetes «são os de um homem, mas as acções de um herói. Ambas fazem o herói humano, que não é nem fraco nem endurecido, mas parece ora uma coisa ora outra, tal como querem tanto a natureza, como os princípios e o dever» (IV, 38). Os heróis da cena trágica «têm de mostrar sentimentos, têm de exprimir as suas dores e deixar agir em si a simples natureza» (IV, 37): é Filoctetes todo natureza quem, pela compaixão suscitada, reconduz Neoptólemo à sua verdadeira natureza. No que respeita aos espectadores, exteriorizar tais dores suscita a compaixão sem os tornar débeis, pois sentir piedade é critério de alta humanidade, não de fraqueza. Nesta crítica à civilização é modelo óbvio Jean-Jacques Rousseau, no *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), para quem só avizinhandos-se da Natureza se pode atingir a realidade dos sentimentos, pois a sociedade oferece um conjunto de homens artificiais e de paixões fictícias. Rousseau considera a *pitié* a característica por excelência do ser humano; Lessing, que o homem mais compassivo é também o melhor.

Vestígio da crítica a Lessing por Johann Gottfried Herder é o libreto *Philoketes. Scenen mit Gesang*, escrito para a música de Johann Christoph Friedrich Bach (1775?). O poeta segue abreviadamente as grandes linhas da tragédia sofocleana, evitando que a dor se extravase em cena: os lamentos e gemidos (nada além disso) de Filoctetes, que se comporta sempre como herói, são ouvidos e contados por Neoptólemo, dilacerado no conflito moral. Após Héracles intervir, o herói aceita que «Submeter-se ao destino / é vencê-lo!», sentença ecoada pelo Coro de ninfas da ilha, que conclui a peça. Infelizmente, perdida a música, não sabemos como ela resolvia a mimese da dor, que tonalidades, dinâmicas, ritmos elegera, com que in-

tensidades exprimia as paixões de Filoctetes e Neoptólemo (Ulisses está ausente), sobretudo nos momentos mais dramáticos da acção, como fez para conter musicalmente as dores intensas que Herder não queria exibidas. O libreto dá realização artística às reflexões teóricas de *Kritische Wälder* (1769)<sup>8</sup>, onde o jovem Herder, colocando-se ao lado de Winckelmann, defende que herói é o que na dor combate a sua dor, sofre dominando os sinais do sofrimento. A tragédia «pode dizer-se um quadro da dor através de todos os seus graus, desde a dor muda à ensurdecida, que a si mesma, por assim dizer, se reprime; no todo, porém, é o quadro da dor *contida* e não da *exuberante*, isto está indubitavelmente em Sófocles, de início ao fim» (I, 2, 19). Filoctetes faz-se sentir e entra em cena com gemidos e lamentos, não com gritos; oculta a Neoptólemo a dor física, na alegria de ouvir a língua grega e de o saber filho do amigo Aquiles, ao narrar a sua história e ao escutar a do jovem, ao chorar a morte dos mais nobres heróis, enquanto sobrevivem os infames; no episódio doloroso, «com o rosto cheio de amor, cheio da moderação da coragem heróica», finge estar bem, «não berra e vocifera», sufoca a aflicção na que qualifica como «silenciosa cena da dor» (I, 2, 17); e mesmo quando esta atinge o insuportável, não excede tristes exclamações entrecortadas. Herder parafraseia versos diminuindo o insistente dramatismo, omite e traduz de modo eufemístico, para sustentar que Sófocles evita a expressão destemperada, na mestria de construir uma cena de expressão pungente em que a tonalidade é o lamento. Só este evidencia ao público a alma sofredora, o misto de «dor, coragem e gentileza» (I, 2, 18) que caracterizam o heroísmo de Filoctetes.

Como em *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), Herder traça a dicotomia entre Natureza e Arte, e a distinção entre os planos da realidade e da ilusão é decisiva na sua argumentação estética. Considera que as dores, as mais violentas que atingem o corpo e as paixões fortes da alma, se exprimem naturalmente no grito, em sons selvagens inarticulados, como o animal que sofre. Mas o teatro não deve copiar a Natureza, e qualquer evidência naturalista da dor física romperia a ilusão teatral: o grito com que Filoctetes se exprimiria na solidão da Natureza, na representação não é digno nem *trágico*. Por isso, a vociferação selvagem do herói nunca é escutada na acção, mas só na narrativa de Ulisses, para justificar tê-lo abandonado. Com a dor física de quem vê diante de si, o espectador só pode *simpatizar* (participar na dor de outrem) fisicamente: escutar gritos, ver convulsões de um semelhante em sofrimento, cheirar a pestilência da gangrena, tocar-lhe-ia os sentidos mais baixos, provocar-lhe-ia forte abalo nervoso, sem o concomitante prazer da imaginação, que faz parte da *ilusão artística*. A simples cópia da Natureza mostraria, de forma não ilusória, a crueza da dor física na sua fealdade e horror, transformando a tragédia em repugnante pantomina, penosa de suportar. Não se

pode afastar o público da consciência de que se trata não da própria dor, mas de uma obra de arte em que é representada: «Teatral deve ser a ideia da dor» (I, 5, 45). Conclui: «o gritar nunca se pode ter tornado, pelo menos em Homero, a característica de um herói!», e «gritar nunca foi a acção principal de Filoctetes, para produzir a participação [do público], e a dor física nunca foi a ideia principal de um drama!» (I, 5, 51). Herder opõe ao heroísmo laico de Lessing, que procura libertar-se da *pietade* e da suportação do sofrimento de matriz cristã, uma ideia de heroísmo tirada do conceito de *paixão*. Em *Philoktetes*, não é por acaso que o sentimento cantado por Neoptólemo na primeira ária, em que expõe o seu dilema, não seja designado pela partilhada *Mitleid*, mas por *Erbarmen*, que exprime a piedade cristã. Este herói suporta o sofrimento como Job, ou como Cristo crucificado, em vista de algo superior. A Herder importa a paixão, a *via crucis* do que, na sua relação simbiótica com a Natureza, banido pela sociedade injusta numa solidão radical, encontra força de ânimo para sobreviver e carregar a sua miséria com paciência incansável e coragem superior, resistindo agarrado à vida e à esperança, culminando vitorioso por aceitar o destino que o divino lhe impôs.

O léxico expressivo da dor vocaliza entre silêncio e grito, conforme o carácter individual e seus motos de humor (autocompaixão, medo, revolta, resignação, combate, desespero, esperança, ironia), as tonalidades psicológicas, afectivas e morais, as crenças religiosas e vivências culturais. Lendo Sófocles, que criou um século antes de Zenão de Chipre desembarcar em Atenas e iniciar o estoicismo, estarei mais próximo de Lessing. Porém, discutir o grito como representação de atitudes éticas, critério comportamental para definir tipos de caracteres (débeis ou fortes) ou um ideal estético, pode fazer perder a compreensão civilizacional da dor e a sua função simbólica de alcance metafísico. Procurarei atender a essas várias gradações.

Nenhuma dor física se limita aos sinais neurotransmitidos da lesão ao cérebro. Não é mera ocorrência sensorial, implica energias e vontade, comporta elementos afectivos e morais. Se um dano crónico no corpo afecta o espírito, a aflição emocional actua sobre os tecidos danificados. A acuidade da percepção e a atitude reactiva à dor, a avaliação da sua origem, profundidade e implicações variam segundo a resistência do indivíduo, as circunstâncias em que é sofrida, a integração nas referências culturais da sociedade onde se inclui, a compreensão do significado (médico, simbólico). A ferida aberta e a infecção incurável fazem Filoctetes gritar, no estropício. A dor dilacerante, opressora, nem mortal nem curável, apossa-se da vítima, força-a a centrar-se no próprio sofrimento. A roaz tortura da chaga provoca o tormento psicológico (por comodidade analítica distingo dor física, mental e mo-

ral, mas ela implica a totalidade do ser): o herói sofre por não ser já vigoroso e por estar diminuído, incapaz de proezas que afirmem a excelência. Arrasta-se e pena no esforço de subsistir, derrelicto e esquecido (de Neoptólemo ouve com desespero que a fama e o seu destino doloroso são ignorados), privado da sua natureza e função social, afastado do honroso campo de batalha, impossibilitado de cumprir empresas gloriosas por causa de dores que não são, afinal, as de uma ferida heróica. Árdua prova para o nobre comandante de sete naus, a invalidez revela cruamente os seus limites: ser vulnerável ao acidente, excluído do grupo social, oprimido pelo sentimento de precariedade da existência. Exposto à perda de si mesmo, sofre e angustia-se por sofrer, na aflição do homem que toma estranha e radical consciência, parafraseando Heidegger, de que é só uma porção de devir, segmento do universal. Realidade absoluta de Filoctetes, após «nove anos de sofrimento sem alívio, num certo sentido, ele é a sua ferida. O seu carácter tornou-se inseparável da sua dor» (Morris, 1993: 249).

A experiência dolorosa, seja qual for a sua etiologia, muda o indivíduo, rompe o ritmo da existência, diminui as faculdades do corpo-mente, enquanto apouca, desfigura, anula o ser no processo de apagamento dos traços que o identificam como humano. O filho de Poiante, rei Maliense, passa a subsistir no limiar da animalidade. De natureza selvagem é o seu mal, fera que alimenta e paradoxalmente o devora. Erma e agreste é a ilha do abandono, e a gruta em que se refugia um covil ferino. Não colhe o fruto da terra cultivada, não bebe vinho, não come pão (em Homero característica distintiva do homem mortal) e menos o partilha (só tem por companheiros a natureza e os animais, em coexistência mortal). A privação de interlocutor gera a vanidade das palavras, que se desarticulam em gemido, lamento e grito. Ora, no «grito não apenas ressoa, com toda a sua força, a atrocidade e *fisicidade* do mal, e isto contra qualquer espiritualização, mas nele esvanece-se e é dissolvida a identidade dos sujeitos» (Natoli, 1986: 143). O grito é o som da degradação da forma humana, da razão alterada, do juízo e sageza que se desorganizam, da psique desgovernada; exprime a ruptura do discurso que reenvia o homem ao estado primitivo, animalesco. Contrasta com a destreza retórica de Ulisses, mestre de enganos<sup>9</sup>, para quem as palavras e não as obras tudo dirigem, astuciosamente usadas como instrumento intelectual de domínio; com a sonoridade familiar da amada língua grega, ouvida na voz de Neoptólemo com emotiva alegria e pena pela longa privação. A entrada em cena de Filoctetes fora precedida pelo som de alguém que não caminha, mas se arrasta, anunciada pelo «gemer angustiado / de um homem que sofre» (vv. 208-209), «um gritar terrível o seu» (v. 218), vozes do longo sofrimento. À vista de outro grego, receia pelo seu aspecto, que o isolamento e a incomunicabilidade tornaram selvagem. Depois, a dor aguda é indizível, rompe



a lógica da fala: reprime os gritos para ocultar a crise, inventando explicações vãs; espasmos fazem a linguagem convulsa; solta lamentos, exclamações de autocomiseração, sons icásticos de dor; no paroxismo, explodem gritos sem nexos, súplicas de amparo, ordem de amputação do pé doente, invocações à morte, invectivas contra Ulisses e os Atridas para que provem o mesmo mal, no discurso desordenado em que a razão perde para o delírio. Neoptólemo observa: «Os teus sintomas eram os de quem cessara / de viver, pelos tormentos que o oprimem» (vv. 884-885); esse testemunho mudará nele a amizade simulada em sincera compaixão, devolvendo-lhe a nobreza de carácter – as dores pessoais e o exemplo das alheias dão a cada um uma nova dimensão de si mesmo.

O sono (imagem da morte) de Filoctetes oferece a Neoptólemo o ambicionado arco. Quando o herói desperta e se acha ludibriado e inerte, a dor psicofísica toma qualidade moral: consome o herói, não menos que a úlcera voraz, a perfídia que se repete, dez anos depois, regenerando revolta, ódio, maldição e desejo de vingança. Esvai-se a réstia de esperança de voltar a ver o pai e a pátria (a *polis* que entre os gregos antigos estruturava o ser no mundo), grita pelo favor de uma espada para o suicídio, a que se disporá de novo por decisão de impedir que Ulisses o leve à força para Tróia. A exaltação suicida é reacção ética contra os tormentos da existência, a ofensa e crueldade dos homens, também desafio e protesto contra a arbitrariedade e o desamparo do divino, lançado por quem se lamenta de ser tão-só um morto vivo. Como conta Heródoto<sup>10</sup>, a Xerxes, que chorava a brevidade da vida humana, o tio paterno, Artábano, respondeu:

Ainda sofremos outra calamidade mais deplorável ao longo da vida. É que, sendo ela tão curta, não há homem algum tão feliz [...], a quem não suceda, muitas vezes, e não uma só, preferir morrer a viver. As desgraças que se abatem sobre nós e as doenças que nos afligem fazem com que a vida pareça longa, a despeito da sua curta duração. E assim a morte se tornou para o homem o refúgio de eleição contra tão penosa vida. E o deus, depois de nos dar a provar um pouco da doçura da vida, nisso mesmo mostra a sua inveja.<sup>11</sup>

O apelo da morte como único meio para pôr fim ao sofrimento é de todas as misérias humanas a mais lastimável.

A dor é limitação pessoal entre projecto e realização. Na relação do indivíduo com a sociedade, é também delimitação, corte que o separa do grupo como estrangeiro (assim Neoptólemo trata Filoctetes quase sempre). A dor por que nascemos clama a necessidade do outro. A mãe, o pai, depois os que nos protegem e ameaçam ao longo da segunda gestação que somos expedidos a sofrer já fora da vida uterina. Na origem, o outro é chamado à nossa dor pelo tamanho miúdo do cérebro, pobre-

za das conexões dos seus neurónios, número insuficiente de dendritos e sinapses, que só anos mais tarde, desenvolvidos, se unirão para plenamente comunicarem. O que constitui a nossa prosápia de animais superiores, a inteligência futura, desespera por sermos lançados aos perigos do mundo tão brutalmente símios engehlados, de aprumo incapazes, nus de autonomia para sobreviver. O primeiro choro aflito, essa dor uníssonas com a angústia e o medo<sup>12</sup>, implora a primitiva sedução de afecto. Ferida aberta, contusão violenta ou doença funesta, desgosto, pesar, perda ou desgraça, aflição pelo mal ou perigo, mágoa, remorso ou punição, toda a dor, exposta ou estóica, física ou mental, por ser parente da discórdia (do corpo físico, de nós connosco e com o mundo), solicita de algum modo, do nascimento à morte, com ou sem sucesso, a simpatia do próximo. Em Sófocles, dolorosa é a privação de contacto humano, de uma alma compassiva que, vencendo a repugnância, ajudasse a tratar a chaga fétida e sangrenta, a suportar o mal. Com notável inovação, faz de Lemnos ilha deserta<sup>13</sup>, cenário ermo e hostil que acentua a solidão, o desamparo absoluto. Lastima-se Filoctetes: «morro pouco a pouco» (v. 311); acha-se «um morto, uma sombra / de fumo, ou um fantasma» (vv. 946-947). O isolamento agrava a condição humana de que as dores são constitutivas.

Inverso é o herói do *Philoctète* de André Gide: longe dos homens, renunciando aos sistemas de convenções que o forçavam a viver contrafeito, seja a ordem social ou divina, só, reconcilia-se consigo. Na ilha, esquecido dos que o abandonaram, perdendo a identidade grega, ganha maior qualidade humana. Nada espera dos outros e nada deseja; caladas as paixões, repousa sereno; não sonha, medita; e a sua expressão, por não ter interlocutor, alcança poeticamente a pura beleza, que consola do sofrimento. Não sabe racionalmente o que é a virtude, basta-lhe agir segundo os altos sentimentos que enchem o coração solitário, a alma depurada. Por isso, cede o arco e, quando os outros partem, em harmonia com a natureza, murmura: «Eles já não voltam mais; já não têm um arco para tomar... – Estou feliz.»

Ulisses justificara o exílio por os gritos terríveis perturbarem o culto cívico. A sociedade convencionada os limites do lícito na manifestação das dores individuais, dissuadindo, reprovando e punindo quer a diferença quer o excesso: censura a reserva do sofrimento pessoal quando certo ritual apela à dramatização colectiva (a mãe que não exhibe publicamente com grande extravaso de lágrimas as emoções e os sentimentos pela perda da filha; aquele que, na morte de um amigo, em vez de conviver no velório e no cemitério, prefere recolher o sincero pesar), tanto quanto, no caso de o código não admitir exteriorização, impõe ao sofredor a firme e silenciosa resistência.

Por outro lado, ainda que no seio de gente solidária o indivíduo sinta a sua dor acompanhada, ela não é transferível: entre sãos e doentes, válidos e inválidos,

há uma demarcação intransponível. Não sofremos *as* dores alheias, embora possamos assistir e sofrer *com* elas. Palavras e gestos de consolo terão ou não efeito lenitivo, conforme o sofredor esteja em condições ou na disposição de agradecer, tolerar ou recusar, mas são impotentes para eliminar a dor. A Filoctetes nem devolvem a confiança nos outros: «tornaste-te um selvagem e não aceitas conselhos» (v. 1321), diz-lhe Neoptólemo, transferindo o asselvajamento do plano físico para o moral, acusando-o de se ter cerrado no ódio, já incapaz de viver entre os homens e de distinguir o inimigo odioso do amigo benévolo. Estrangeirou-se da identidade comum aos culpados pela sua morte em vida, preferindo perpetuar a dor no repatriamento, decidindo afastar-se da história e até da vontade divina, mesmo perante argumentos que suportam a necessidade dos seus males, revelam o oráculo de Heleno, a promessa da cura e da mais alta glória. É ainda um herói e, no entanto, a vida no estado ferino e a convicção de que o mundo se fez lugar só para malvados e infames conduziram-no ao estado em que prevalece a ética singular sobre noções caras ao universo grego que, para ele, perderam sentido. Como toda a dor, a de Filoctetes é *experimentum crucis* que transforma a compreensão dos acontecimentos e a valorização da realidade, muda a perspectiva e a consciência do mundo, produz um modo alterado de conhecimento, uma diferente cosmovisão.

Prova singular, a dor só se transmite por linguagem metafórica, como sabem os médicos no diagnóstico. O «McGill-Melzack Pain Questionnaire», com que os doentes são confrontados para avaliação semiológica de algo tão esquivo à evidência descritiva, mostra a dificuldade do discurso para a exprimir. Mas é também evento geral, carácter que permite ao sofredor comunicá-la, e a quem se dispõe a perceber a dor alheia reconhecê-la, ao ouvir uma queixa que já sentiu, aprendeu a decodificar ou não está livre de vir a ter. A dor individual convoca a possibilidade universal de sofrer, a sua presença actualiza o temor que a todos assalta de que o sofredor seja espelho dos males que nos ameaçam. Filoctetes vê subitamente destruído o que fora um orgulhoso sistema de forças coesas em que se equilibravam as tensões; pelas dores conhece a coexistência de vida e morte, realidades só na aparência discordantes, em cuja alternância decorre a existência, toma consciência alterada de si. Tomam-na também os humanos de todos os tempos e lugares (as outras personagens da peça, o público ateniense, os espectadores e leitores de hoje), reconhecendo como, em maior ou menor grau, somos progénie de dor e de morte. Nada do que existe lhes é imune, cada ser traz um destino, maior ou menor, de sofrimento. O *pathos* doloroso, prenúncio da inexorabilidade de morrer, atinge todos sem excepção. Concordam Teógnis: «Desta maneira e daquela a desgraça

acontece. Entre todos / os homens que o sol contempla, nenhum é verdadeiramente feliz»; e Job (14, 1-2): «O homem nascido de mulher, é curto de dias, e farto de inquietação. Sai como a flor e é logo cortado: e foge como a sombra, e não subsiste.»<sup>14</sup> Os deuses fiam para os míseros mortais que vivam na dor, ajuíza Homero no canto xxiv da *Iliada*. Além dos infortúnios inescapáveis, três versos do canto I da *Odisseia* lembram que, pela insensatez, os mortais sofrem acima do que lhes estava destinado; e por culpa da insolência, filha da impiedade, que, ao crescer, como adverte Êsquilo em *Os Persas*, na voz do espectro de Dario, produz a espiga da cegueira, cuja ceifa se fará numa seara de lágrimas. Lembra C. S. Lewis: «Foi o homem, não Deus, que produziu torturas, chicotes, prisões, escravatura, armas, baionetas e bombas; é pela avareza ou estupidez humanas, não pela rusticidade da natureza, que nós temos pobreza e excesso de trabalho» (Lewis, 2002: 86). O homem acrescenta dores às dores através de acções da sua responsabilidade, porque, mandando o instinto sobreviver, mitigar o sofrimento, temer e adiar o fim, muitas vezes o faz à custa de agredir o outro, na luta para escapar ao ciclo conflituoso de vida e morte que constitui a *physis*.

Filoctetes grita pela violência do sofrimento físico-mental – mas não se trata só da questão médica da ferida que não sara e faz a dor crónica. Grita revoltado por não se querer despojar dos valores de guerreiro grego contra o exemplo aviltante dos chefes atridas – mas não é só a questão moral da falta ignóbil e crua injustiça. A dor cria uma questão entre o humano e o sobrenatural. A de Filoctetes, que nada fez para merecer o infortúnio, senão ser parte do plano divino para a data da queda de Tróia, envolve uma dor metafísica. Ela lança as interrogações de todo o mortal: Porquê eu? Inválido, que vai ser da minha vida? O que fiz para merecer tamanha infelicidade? Deus pode ser tão cruel que permita o sofrimento atroz? Todos os tempos do mundo dilacerado concorrem no complexo doloroso do ser humano em busca de um sentido. Não basta responder que a dor é sinal defensivo do organismo para proteger o homem das múltiplas ameaças à sua condição vulnerável (a mão que não sente a queimadura deixa mutilar os tecidos). Nem serve dizer que, se a ciência conseguisse eliminar a dor, o processo civilizacional, tal qual o vivemos, deixaria de existir e teríamos de redefinir o conceito de ser humano. A dor não solicita só questões psicofísicas (avaliá-la clinicamente com maior acuidade), farmacológicas (obter remédios mais eficazes) ou culturais (dominar a rede de significados que a comunidade teceu, segundo o género, classe social, grupo religioso). Quem padece, sobretudo uma dor atroz, persistente, sem perspectiva de cura, quer uma resposta transcendente. A hermenêutica da dor provoca a questão ontológica essencial, a que nenhuma ciência médica dá resposta definitiva: qual o

sentido de estar tudo o que é chamado à vida inevitavelmente consignado ao sofrimento e à aniquilação?

Na tragédia de Sófocles não há resposta. Os deuses exigem obediência, respeito e sacrifícios, não existem para dar conforto; ordenam o destino humano sem cuidarem do sofrimento; permanecem insondáveis, sem esclarecerem a sua vontade imperativa. O herói é figura só, abandonada pelos homens e pelos deuses. Mas a fatalidade não ensina a Filoctetes a resignação: não pode interpretar a dor como punição divina ou prova simbólica dos males da alma, conforme a tradição cristã, ou desejá-la como penitência e expiação; não se submete, pois a dor não é para ele valor espiritual, forma de redenção. No seu universo, felicidade e dor, vida e morte, sofrimento e glória formam indissolúvel unidade. Por força da companhia quotidiana da morte, a sua tragédia é sustentar uma vida agónica, com a dor em todos os graus e qualidades, e com a vontade de viver, que o faz cuidar de subsistir. Talvez Filoctetes exagere na autocomiseração (para Seamus Heaney<sup>15</sup>, um ensimesmamento que inviabiliza a paz do indivíduo ou de um país, a sua Irlanda; os homens sofrem torturando-se mutuamente e concentram-se a lamber obsessivamente as feridas do ódio, em vez de se empenharem na cura) e na obstinação (Heaney espera e crê que a voz do bom-senso possa abrir as mentes, para sarar o mal). Mas a relação depressiva com a existência coexiste no herói com o vigor que aceita a naturalidade da morte e a repudia, sabe que, tarde ou cedo, deverá ceder ao tempo, mas não se rende e luta por dominá-lo. Como na sua existência agreste há vestígios de humanidade (a taça tosca de madeira, sinais de fogueira, ligaduras sujas de pus e o arco), há nas dores uma energia sobre-humana. O grito é força vital, reacção ao dano, confronto com o abatimento, revolta contra o ultraje e uma necessidade – histórica e metafísica – que não pode entender e, portanto, exprimir articuladamente. A formação nobre, a fibra heróica, o carácter firme e a posse do arco de Hércules dão a Filoctetes capacidade de resistir e coragem moral contra a dor. Entregue a si, o desejo de glória torna-se apego à vida e à honra. Entre o desastre e o compromisso, enfrenta a escolha com a responsabilidade implicada na sua liberdade de acção: permanece verdadeiro e fiel à ética pessoal, íntegro na sua identidade, preferindo a dignidade do sofrimento doloroso à dor moral que seria desrespeitar-se, trair a *physis*, transigindo. Indispensável ao cumprimento do destino histórico da sociedade que o rejeitara, forçada a reabilitá-lo como herói decisivo, recebe finalmente cura e glória por vontade divina, reparação dos anos dolorosos. O sofrimento, complexo de significados – agonia físico-mental, drama moral, desespero metafísico –, permite apreciá-lo como símbolo e exemplo que encoraja a dignidade humana, a qual, justamente por estar exposta à dor e à morte, exige da vida a plenitude.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Da tragédia de Sófocles, uso a edição italiana de Guido Avezzi e Pietro Pucci (Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori); cito da tradução portuguesa de José Ribeiro Ferreira (2005), Lisboa: Edições 70.
- <sup>2</sup> Em *The Death of Tragedy*.
- <sup>3</sup> Não temos o privilégio de Díon Crisóstomo, que numa manhã pôde ler, na sequência cronológica da representação, as tragédias sobre Filoctetes de Ésquilo, Eurípedes e Sófocles. Das duas primeiras restam poucos fragmentos e conhecemos o enredo pelo breve resumo de Díon.
- <sup>4</sup> Saída em tiragem anónima de 50 ou 60 exemplares, tem segunda edição aumentada, em 1756, a que usa Lessing. Utilizo a edição Reclam, Stuttgart, 2007.
- <sup>5</sup> Uso a edição Reclam, Stuttgart, 2006. Traduzo as citações com indicação de capítulo e página.
- <sup>6</sup> Laocoonte surge na *Eneida*, II, 222.
- <sup>7</sup> Que teve firme opositor em Denis Diderot, cujos escritos sobre teatro Lessing traduziu para alemão.
- <sup>8</sup> Uso a edição Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1990. Traduzo as citações indicando a Primeira Selva, dedicada ao *Laocoonte* de Lessing, capítulo e página.
- <sup>9</sup> Assim lhe chama a personagem do Philoktet de Heiner Müller. Anti-heróica e antibélica, escrita na ex-DDR, a peça critica o poder político que se quer dilatar mascarado de causa comum; cria para tal uma rede de mentiras e manipulação, de serviços e servidores, exige obediência cega, mesmo a ordens imorais, desprezando e sacrificando o indivíduo. A demagogia cria o clima de confronto (Ulisses trama Filoctetes; Neoptólemo e Ulisses odeiam-se, ameaçam-se, lutam; Filoctetes visa Ulisses e é morto por Neoptólemo) e exílio: todos falham. Homicida, abutre e vítima cada um, não há lugar para a virtude nem é já tempo de heroísmo. A guerra é ferida mor(t)al entre os homens, não há vida que não ameace, dor que não exija.
- <sup>10</sup> *Histórias*, Livro VII, 45-46.
- <sup>11</sup> Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (1972), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.
- <sup>12</sup> Na *Introdução à Psicanálise*, Freud fala da angústia como reprodução do *acto de nascer*, em que ocorre o efeito gerado por um perigo mortal e é, desde então, por nós repetido. Denomina a angústia do sufoco ligado à interrupção da troca do sangue entre a mãe e o nascituro *angústia tóxica*. A dor, vivida como sofrimento pessoal ou apropriação dos sofrimentos alheios, recorda, numa situação real, a angústia (*Enge*) originária, ao actualizar a experiência da vida que se inicia face à presença da morte.
- <sup>13</sup> Ésquilo inclui o Coro dos Lémnios, a quem Filoctetes narra a sua expulsão pelos Aqueus; Eurípedes, além do Coro, cria uma personagem lémnia, Actor, que mantém com Filoctetes certa familiaridade.
- <sup>14</sup> Traduções de Frederico Lourenço (2006), *Poesia Grega, de Alcman a Teócrito*, Lisboa: Cotovia; e de João Ferreira Annes d'Almeida (2006), *Bíblia Ilustrada*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- <sup>15</sup> *The Cure at Troy, A Version of Sophocle's Philoctetes*.

## BIBLIOGRAFIA

**Edições utilizadas:**

SOFOCLE (2003), *Filottete*, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori.

SÓFOCLES (2005), *Filoctetes*, Lisboa: Edições 70.

**Obras consultadas sobre a tragédia sofocliana:**

BOWRA, C. M. (1945), *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.

KIRKWOOD, G. M. (1996), *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca e London: Cornell University Press.

KNOX, Bernard M. W. (1983), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira (1968), *Problemática da Tragédia Sofocliana*, Coimbra: Instituto de Alta Cultura.

SEGAL, Charles (1995), *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge: Harvard University Press.

VIDAL-NAQUET, Pierre (2001), «Le "Philoctète" de Sophocle et l'éphébie», *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Tome I, Paris: La Découverte.

WILSON, Edmund (1941), *The Wound and the Bow. Seven Studies in Literature*, New York: Oxford University Press.

**Estudos sobre a dor utilizados:**

LE BRETON, David (2007), *Compreender a Dor*, Cruz Quebrada: Estrela Polar.

LEWIS, C. S. (2002), *The Problem of Pain*, London: Harper Collins.

MORRIS, David B. (1993), *The Culture of Pain*, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.

NATOLI, Salvatore (1986), *Lesperienza del dolore*, Milano: Feltrinelli.

REY, Roselyne (1993), *Histoire de la douleur*, Paris: Éditions de la Découverte.

**Obras citadas:**

ALMEIDA, João Ferreira Annes d' (2006), *Bíblia Ilustrada*, Lisboa: Assírio & Alvim.

HERDER, Johann Gottfried (1990), *Kritische Wälder*, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.

HERDER, Johann Gottfried (2006), *Filottete*, Venosa: Osanna Edizioni.

- FREUD, Sigmund (2007), «Introduzione alla psicoanalisi», *Opere*, 8, Torino: Bollati Borin-ghieri.
- GIDE, André (1943), *Philoctète*, Paris: Gallimard.
- HEANEY, Seamus (1968), *The Cure at Troy, A Version of Sophocle's Philoctetes*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- LA MOTHE-FÉNÉLON, François de Salignac (s.d.), *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, Paris: Masson et Fils.
- LESSING, Gotthold Ephraim (2006), *Laokoon*, Stuttgart: Reclam.
- LOURENÇO, Frederico (2006), *Poesia Grega, de Álcman a Teócrito*, Lisboa: Cotovia.
- MÜLLER, Heiner (2001), *Philoktet*, Stuttgart: Klett.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1972), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.
- STEINER, George (1966), *The Death of Tragedy*, New York: A Dramabook.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (2007), *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Stuttgart: Reclam.